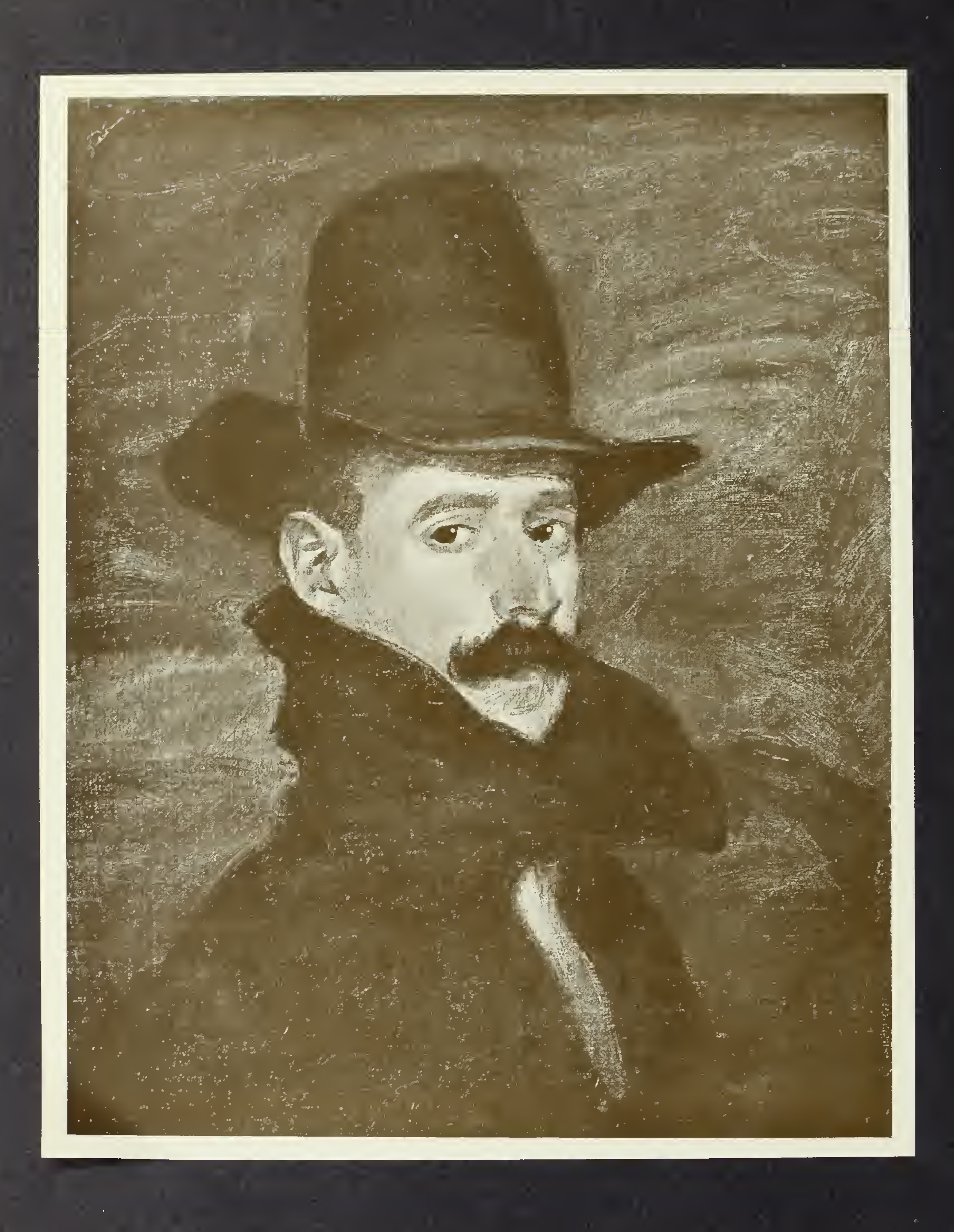
IGNACIO ZULOAGA


WILBUR L. CROSS LIBRARY
UNIVERSITY OF CONNECTICUT


the
university of
connecticut
libraries


3 9153 00602281 0

IGNACIO ZULOAGA



GIULIO DE FRENZI

IGNACIO ZULOAGA

CON 118 ILLUSTRAZIONI



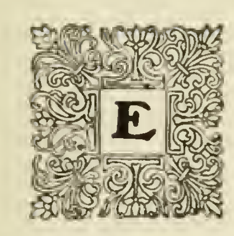
ROMA
GAETANO GARZONI-PROVENZANI
37A — PIAZZA S. LORENZO IN LUCINA
MCMXII

Officine Istituto Italiano d'Arti Grafiche - Bergamo.

INDICE DELLE ILLUSTRAZIONI

TAVOLE FUORI TESTO.

I.


IBAR è una vecchia cittadetta basca, perduta fra Bilbao e Zumárraga, in mezzo a contrade montuose, folte di castagneti in alto, pingui di mèssi nelle valli. Gli spagnuoli la chiamano « la Toledo del Norte », perchè una intera popolazione vi attende a temprare e damaschinare con sottile maestria lame di spade e di pugnali. A Eibar, in una di quelle antiche, immense, pittoresche « casas solares », tutte dislivelli, angoli e rientrature, cresciute un po' a caso, senza ordine euritmico, col crescere delle figliuolanze e col succedersi delle generazioni, case venerabilmente provinciali ove una famiglia si perpetua con una sacra continuità di costumi, di tradizioni e di affetti, è nato il 26 luglio 1870 Ignacio Zuloaga da una dinastia di nobili artisti, che molto onore già aveva fatto alla Spagna. Il suo trisavolo, Don Blas Zuloaga, armiere eccellente, addetto in Madrid al « Cuerpo de Guardias de Corps », visse nell'intimità di Goya. L'avo, Eusebio, famoso armiere anch'egli ai suoi giorni, organizzò e diresse la Armería Real di Madrid. Il padre, Placido Zuloaga, incisore, scultore, cesellatore, rinnovatore dell'arte del niello, è stato soprannominato « il Benvenuto Cellini spagnuolo ». Uno zio d' Ignacio, Daniel Zuloaga, ha una celebre manifattura di ceramiche artistiche a Segovia. E altri, nella famiglia e tra gli affini, coltivano con abilità e con buon gusto le arti minori.

Ma Ignacio avrebbe dovuto, seguendo il volere di suo padre, avviarsi per diverso cammino. Don Placido Zuloaga aveva osservato come,

con tanti artisti valenti, la famiglia non fosse riuscita a sollevarsi da una modesta agiatezza; e per amore del figlio avrebbe preteso che questi, almeno, fosse un uomo pratico. Ma l'istinto ereditario, l'ambiente familiare, gli esempî erano anche e più in Ignacio forze invincibili. Dapprima suo padre tentò farne un commerciante, e furono sforzi inutili; poi volle persuaderlo a studiare ingegneria, e non ne venne a capo; da ultimo si sarebbe rassegnato a transigere con l'architettura, ma nemmeno questa proposta conciliativa potè domare la ribellione del figlio, ch'era nato anch'egli e anch'egli voleva rimanere artista. Allora Don Placido lo castigò imprigionandolo nell'officina: poichè si rifiutava a prepararsi per una professione più conveniente, Ignacio pure avrebbe imparato un'arte; ma l'arte faticosa e paziente che era il vanto antico di casa Zuloaga, l'arte dell'armiere e del damaschinatore. Così il ragazzo divenne apprendista nell'officina avita, sotto la guida severa del padre, tra il fragore dei martelli e il ronzìo dei volanti.

Dopo qualche anno di duro lavoro, gli fu concesso in premio un viaggio a Madrid. Don Placido lo condusse come in pellegrinaggio ai tesori del Prado. Ivi, davanti alle tele incomparabili dei maestri spagnuoli, il dormiente spirito del giovinetto improvvisamente si destò. Velazquez, Goya, Ribera, Zurbaran lo riempirono di stupore; ma il Greco lo esaltò a una religiosa, inquieta ammirazione. Il misterioso Theotocopuli, venuto dalla troppo sensuale e opulenta Venezia con gli occhi abbagliati dal trionfo della pittura tizianesca, e che nella maestà squallida e monotona del paesaggio toledano aveva trovato la consonanza propizia alla piena espressione del suo genio malinconico, ansioso e superbo, così da diventare, egli nativo di Candia e scolaro in Italia, forse il più spagnuolo dei maestri spagnuoli, diede al giovinetto Ignacio quasi la sovrannaturale rivelazione della sua vocazione pittorica. Sopra tutto lo affascinò, del Greco, il grave ritratto di un gentiluomo vestito di nero, dalla faccia pallida e triste ch'esce fuor del largo collare bianco di pizzo. Ignacio non sapeva più staccarsi da quel quadro. Supplicò il padre di lasciarglielo copiare: non aveva mai preso in mano un pennello, ma sentiva il bisogno di far propria quell'opera, di scoprire il segreto di quell'emozione che lo aveva sconvolto. Il padre appagò volentieri quello ch'egli credeva un capriccio del figliuolo, comprandogli una scatola di colori: e Ignacio eseguì la copia con amorosissima diligenza e ineffabile trepidazione. Fu un miracolo: la copia meravigliosa, della quale egli non ha mai voluto disfarsi, si conserva gelosamente a Segovia, in casa Zuloaga.



Ignacio mise radice al Prado e, resistendo ai richiami aspri del padre, visse per mesi e mesi in consuetudine coi grandi pittori del passato. Ricominciò allora un lungo periodo di attriti fra lui e la sua famiglia, alla quale il Greco, Velazquez e Goya parvero cattivi compagni, i cui ammaestramenti potessero distogliere dalla via retta l'adolescente. Ma egli non si stancava di frequentarli e di amarli. Alla fine – aveva diciotto anni – ottenne per disperazione il permesso di far quanto desiderava; ma niente più che il permesso. E venne a Roma a studiare, coi pochi soldi datigli di nascosto dalla mamma.

Ma Roma, sopra tutto la Roma di quel tempo, non era fatta per lui. Negli istituti d'arte gli ultimi barbassori dell'accademia finivano di mummificarsi. Per gli studi di via Margutta e del Popolo folleggiava il frivolo ben pagato manierismo dei quadri di genere alla Fortuny. Uno spagnuolo che non sapesse e non volesse far quella roba, non poteva restare a Roma. Ignacio Zuloaga, solo e in miseria, si rifugiò a Parigi.

Ivi fu benevolmente accolto da un bizzarro scultore suo compaesano, Paco d' Urio, che gli fece conoscere parecchi altri artisti, fra i quali Gauguin; ma questi non lo attrasse. Il giovane si legò, invece, in fraterna amicizia con lo squisito pittore e poeta Santiago Rusiñol, che faceva egli pure la sua oscura vigilia d'armi su la *butte* di Montmartre.

« Giungeva da Roma Zuloaga », ricorda il Rusiñol nelle sue *Impresiones de arte* », con l'entusiasmo dei suoi vent'anni, alto, robusto, quadrato come i contadini della sua terra, e con un carattere diritto, generoso, tutto d'un pezzo. Per lui non esistevano termini medî. Soleva giudicare gli uomini o briganti o eroi, demonî o sante le donne : i quadri, per lui, o da buttarsi nel fuoco o da mettersi al Louvre : nel porger la mano salutando, dava il cuore con essa, o riceveva le persone senza una parola di usuale cortesia. Per lui, neanche esisteva il sorriso: o scoppiava in risate clamorose, o aggrottava le ciglia. Così, in pittura, erano e sono le mezze tinte il suo tormento continuo : egli gridava o taceva del tutto...

« Giungeva gonfio di speranze e d'ambizione di lavorare, impaziente di trovare la propria strada, con un entusiasmo febbrile per la propria arte, ch'egli già amava con il fervore di un ardente cuore innamorato...; e là, a Montmartre, per vivere in silenzio, per lavorare nell'ombra aspettando la luce, prese in affitto uno studio che dava sul cimitero, si circondò di solitudine, non volle altra compagnia fuor della sua arte, facendo all'amore con essa a tutte le ore del giorno, e sognandola ogni notte... ».

Di rado vedeva qualche amico: si recava talvolta allo studio di Eugène Carrière, ch'egli molto stimava, e del magistero e dei consigli del quale cercava giovarsi. Detestava allora i grandi del Rinascimento, e disprezzava il nero: dipingeva o tentava dipingere tele impressioniste.

Ma bisognava campare. A Londra il padre aveva alcuni ricchi amici, collezionisti d'armi: Ignacio ebbe un giorno l'idea felice di andar da essi a chieder lavoro. Fu cordialmente ricevuto: eseguì alcuni ritratti, a quanto pare, nè buoni nè cattivi. Sentiva peraltro la nostalgia della patria, della cara provincia spagnuola non tocca dalle bruttezze inespressive e inanimate della modernità. Col denaro guadagnato a Londra tornò in Ispagna; si fermò a Bermeo, in Biscaglia, per decorarvi le pareti di un Casino; arrivò finalmente a Siviglia, a prendervi un grande bagno di spagnolità dal quale egli doveva uscire rigenerato. Dal 1892 al 1899 corrono gli anni più tempestosi e dolorosi della vita di Zuloaga. La sua prepotente personalità s'affannava a cercare una espressione propria, respingendo le maniere e gli artificî in voga: a Siviglia, a Madrid, le pitture del giovine basco, così diverse dai celebrati quadroni dei Pradilla e dei Villegas, vasti ed enfatici come sipari da teatro, erano, più che criticate, derise. A Parigi, il *Salon* del Campo di Marte accettò nel 1893 due opere di Zuloaga, un ritratto di vecchia signora e il *Nano d'Eibar, don Pedro*; ma entrambe passarono presso che inosservate. Quella era arte spagnola, così rude e discreta nello stesso tempo, così schiva di rutilanti lusinghe? Conclusione: a Ignacio i pennelli non davano da vivere; ma piuttosto che abbassarsi a fare dell'arte commerciale, egli preferì esercitare, in Siviglia, la modesta professione di perito d'arte e antichità; poi, quando vide che anche questa poco fruttava, s'impiegò come contabile in una amministrazione di miniere; poi, se la leggenda non inventa (giacchè è inutile sperare che Ignacio Zuloaga consenta a parlare di sè, neppure per rettificare o smentire ciò che altri di lui racconta), se la leggenda non inventa, dicevo, egli fu poi per tre anni torero alla scuola di Carmona. Furono, a quanto si narra, tre anni di romanzo vissuto, di romanzo onoratamente picaresco, in cui le emozioni e i trionfi dell'« espada » si alternarono con gli avventurosi vagabondaggi di un Lazarillo hidalgo: tre anni straordinari, dicesi, durante i quali, quando non visse poco lungi dalla « plaza de toros » la fantastica vita dei gitani nel sobborgo sivigliano di Triana, Zuloaga percorse vallate e montagne di Castiglia coi convogli dei mulattieri, vendemmiò coi vignaiuoli della Rioja, conobbe e interrogò le famose streghe aragonesi, si spinse fin nella sel-

vaggia plaga de Las Batuecas, ove non si incontrano se non banditi impavidi e mostruosi gozzuti. E sembra che la gloria della « muleta », per lui, precedesse quella del pennello: ben diciotto tori egli avrebbe uccisi... Ma il diciottesimo, prima di rotolare nell'arena cruenta, lo ferì. Sua madre, allora, lo scongiurò per pietà di non « torear » mai più: facesse magari il pittore, se così aveva decretato il destino, pur che non mettesse più in tante apprensioni la famiglia... Tutto ciò racconta la leggenda; ma questa dei tori, probabilmente, non è che leggenda. Ad ogni modo, fra il 1892 e il 1899, corse nella vita di Zuloaga una parentesi avventurosa; chiusa la quale, il giovine si ritirò a Segovia, presso lo zio Daniele, il ceramista, col fermo proposito di darsi tutto, e per sempre, all'arte. Dall'ampia e varia esperienza acquistata, dalle infinite diversissime cose viste e osservate, dalle molte indicibili sofferenze patite, da tutta la contenuta energia di vita interiore che si era andata accumulando ed elaborando in lui e che voleva essere artisticamente espressa, l'opera fiorì in solitudine con pronta, prodigiosa fecondità. E principiò, ai *Salons* di Parigi, la sua rinomanza, mentre in Ispagna le sue tele erano vilipese o schernite dai competenti. Nel 1899, il primo originalissimo *Ritratto di Daniele Zuloaga e delle sue figlie* fu comprato dallo Stato francese per il Museo del Lussemburgo, intanto che la giuria ufficiale per la sezione spagnuola dell' Esposizione del 1900 rifiutava la portentosa *Vigilia della Corrida.*

II.

I nove decimi degli artisti contemporanei affaticano e sperdono l'ingegno in una tormentosa ricerca: che fare? qual via seguire? che cosa esprimere? e *come* esprimere? Nè, sopra tutto, riescono a trovare sè medesimi. I segni di questa inquietudine, di questa consapevole e dolorosa mancanza di scopo ideale e di fede si riconoscono facilmente in quasi tutte le opere in tutte le Esposizioni. Anche e principalmente nei paesi, come gli scandinavi, che sino a pochi anni fa ci avevano illusi con un'apparenza di più fresche energie, si manifestano la medesima stanchezza e il medesimo smarrimento. L'impressionismo, nelle sue diverse forme, costringendo l'arte al massimo sforzo per la rappresentazione del mondo esteriore in ciò che questo ha di più contingente e pressochè inafferrabile, la vibrazione della luce e del movimento, ha este-

nuato l'arte stessa togliendole quanto ancora le rimaneva di contenuto spirituale. L'arte si è ridotta a una esercitazione retorica più o meno ingegnosa. D'altra parte, ottenuto pur dai mediocri ogni perfezionamento di ghiribizzose virtuosità tecniche, queste non bastano più a destare, non che l'ammirazione, l'attenzione del pubblico. È inutile, ormai, dipingere dei visi verdi chiazzati di giallo d'ocra o dei prati a mattonelle rosse e turchine, come se ne vedono ancora a decine in tutte le Mostre: tali ingenue strampalerie non indignano neppur più. Ben altro occorre per interessarci davvero: ossia quel che manca, precisamente, alla maggioranza degli artisti moderni: il disegno, cioè, nel pieno senso di questa grande parola; avere un'idea e la capacità di significarla nitidamente.

In mezzo alle titubanze della troppa gente che non ha nulla da dirci, Ignacio Zuloaga procede sicuro di sè per il proprio cammino. Egli ha saputo astrarsi dal suo tempo, che in ogni campo dell'arte e del pensiero è relatività, per realizzare nell'arte sua qualche cosa di assoluto: la verità del proprio mondo interiore. Somigliano i suoi ritratti? Forse no; ma non importa, poichè noi sentiamo ch'essi furono e sono veri nello spirito di Zuloaga. Il suocero di Velazquez, nel suo celebre trattato della pittura, sentenzia che i corpi di cui quest'arte riproduce l'imagine possono essere di tre specie: naturali, artificiali e « formados por la meditación del alma ». Con questi ultimi, nota Barrès, chiosando la classificazione di Pacheco, viveva Don Quijote nel sogno della sua Dulcinea, ma era accompagnato dal materialismo ingenuo e soverchiante di Sancho; e nessuna delle due figure è caricatura: se anche ci paiano antitetiche, coesistono sempre in Ispagna, e forse in ciascuno spagnuolo. Ma nell'arte di Zuloaga, osserviamo noi, per quanto essa sia stata detta realistica con una di quelle solite definizioni che non definiscono nulla, tutte le imagini sono formate « por la meditación del alma ». E mentre da più che mezzo secolo la pittura si va dissolvendo nell'analisi, Zuloaga la ricompone e la ravviva per conto suo in pienezza di sintesi poderosa. Egli è veramente e spontaneamente un classico, perchè come i classici non si interessa se non all' « umanità », e nella figurazione dei suoi personaggi riassume tanta intensità di vita da creare con ciascuna figura un tipo. Dell' « ambiente », superfluità cara alle età povere di energie ideali, egli non si cura, nè si occupa. Così i suoi quadri difettano – materialmente – di profondità, e nel paesaggio hanno soltanto uno sfondo scenografico o un complemento decorativo, tali tuttavia da armonizzarne e integrarne la espressività.

Nato in una terra ardente di sole, e abituato a trarne esclusivamente le sue inspirazioni, Zuloaga ci dà una pittura fatta di tonalità sorde, aspre, pesanti. Quale è e donde viene la luce alle sue tele? Problema insolubile, che esaspera i novissimi pedanti. E la prospettiva aerea non sembra per molte di queste tele arbitraria? Arbitrio grave, se pure rispondente a una logica diversa da quella dell'ottica esteriore... Davvero, valeva la pena di essere compatriota di Fortuny e di Sorolla, e di venire al mondo dopo un Monet, un Pissarro, un Renoir, per arrivare a un tale risultato? A che servirono dunque tutti gli *ismi* rivoluzionari, a che tutte le morbide sottigliezze e indeterminatezze della pittura europea dell'ultimo mezzo secolo, se nell'opera del più forte pittore contemporaneo riprende vita e vigore la Tradizione?

– Tutto è stato detto, in pittura, – ammette egli rassegnatamente; e aggiunge: – Noi non possiamo aspirare se non a qualche nuova interpretazione personale.

Però Zuloaga ha ricondotto sè medesimo e la sua arte alla Tradizione, alla grande Tradizione spagnuola: Greco, Velazquez, Ribera, Goya; e da questi gloriosi antecessori direttamente deriva.

– Non ho mai avuto professori – egli dice – fuor della natura e dei musei.

Il Greco è rimasto il suo dio. Anzi, è stato Zuloaga uno di coloro che più hanno cooperato a rimettere in luce il dimenticato asceta dell'arte spagnuola, lungamente spregiato dall'estetica accademica e tuttora pressochè negletto anche dagli « snobs ». Nei tempi della loro prima « bohème » parigina, Zuloaga e Rusiñol propagavano il nome e la gloria del Greco, come una fede di cui si fossero fatti apostoli. Studiavano la sua vita, come i monaci studiano quella del loro santo patrono: sapevano a memoria i nomi dei parenti, degli amici, dei discepoli di lui; possedevano le fotografie di tutte le opere che di lui allora si conoscessero; tenevano assiduo carteggio con coloro che, in Ispagna, si occupavano di ricercare le altre. Santiago Rusiñol una sera portò a Zuloaga, nel caffeuccio di Montmartre ove solevano esercitare la loro propaganda, una gran notizia: la scoperta di un nuovo Greco, confinato in una remota cadente cappelletta di Toledo. Zuloaga non seppe resistere alla tentazione. La notte stessa, senza bagaglio, partiva in terza classe per Toledo, a venerare l'opera ignorata del maestro prediletto. Il Rusiñol ha anche raccontato con inimitabile vivezza un altro episodio straordinario di quegli anni. Un giorno Zuloaga arriva di corsa fin su alla soffitta

che in quel momento egli divideva col suo collega e compatriota. « Ansimava, sudava, aveva gli occhi fuori dall'orbita. Di un sol colpo si tolse il pastrano, scaraventò via il cappello, e si lasciò cadere su l'ottomana, come finito dalla stanchezza e dalla commozione.

« — Il Greco!... — esclamò finalmente, con voce soffocata — due Greco!... due grandi Greco... Spagna... vendita all'asta... una bazza... li ho comprati... ora li portano... San Pietro e Santa Maria Maddalena!...

« — Che ci proteggano! Ma insomma, che succede?

« — Due Greco firmati, splendidi, con fondi di nubi, armonizzazione gialla, violette e sepolcro!... ».

Esultanti e turbati, i due amici sgombrano i pochi mobili, spalancano la porta, aspettano impazienti l'arrivo del loro Signore nella loro casa... Ecco, un rumore per le scale. « Che ingresso, santo Dio! Che raggio di colore nella nostra casa! Che benedizione di quadri ci portavano e lasciavano fra le nostre braccia!... ». Ma i due amici devono contenere il loro entusiasmo, finchè gli incaricati del venditore non se ne siano andati: costoro potrebbero accorgersi dell'immenso valore delle due tele acquistate a così piccolo prezzo.

« Il grido che lanciammo, appena restammo soli coi quadri, fu di quelli che oltrepassano il diapason e non possono descriversi, di quelli che procurano una meritata patente di pazzia da parte del prudente vicinato... ».

Furono quei due quadri, così regalmente accolti nella soffitta dei poveri pittori, il nucleo iniziale della preziosissima collezione che poi Ignacio Zuloaga è andato lentamente radunando con intelligenza pari alla sollecitudine. Il Greco non si trova più, è vero, a basso prezzo, come vent'anni fa, nelle aste dei rigattieri; ma insieme col credito del maestro toledano sono cresciute, per fortuna, le risorse del suo lontano discepolo basco. Infatti, la collezione magnifica che orna le pareti di San Juan de los Caballeros, la vetusta chiesa romanica di cui Zuloaga ha fatto il suo studio in Segovia, annovera ben cinque tele del Greco. E altrettante egli ne tiene nella sua casa di Parigi, ove passa qualche mese dell'anno.

— Non saprei rinunciare — dice senza sorridere — a viver sempre in famiglia...

Il Greco ha forse sviluppato in lui quell'austero disdegno di ogni allettamento, quell'amore delle intonazioni monocrome basse e crude per cui anche dall'opera di Zuloaga emana una suggestione di così desolata tristezza. O forse Zuloaga ha veduto nel Greco l'espressione più precisa



e più sublime del suo stesso religioso pessimismo. Certo, nei *Flagelantes*, la filiazione è evidente: quelle figure allungate, magre, di un pallore terreo, quei volti esprimenti lo spasimo d'una tragica estasi, quella piena identità di emozione che si comunica dalle figure e dal fondo arcaico di paese, la stessa linea energica e spezzata della composizione, furono concepite sotto l'influsso del Greco.

Meno profondo ma non meno palese influsso esercitarono su Zuloaga gli altri sommi spagnuoli. Vedasi se *Gregorio el Botero*, camuso, guercio e sbilenco, che riappare anche in *Castilla la Vieja*, non sarebbe degno – sebbene così cencioso – d'appartenere alla grottesca serie di « enanos y bufones palaciegos » dipinta a svago del Re da don Diego Velazquez: anche questo Gregorio sembra sfuggito da qualche capitolo picaresco del *Guzman de Alfarache* o dalle « jácaras » di Quevedo... Vedasi se la *Enana D. Mercedes*, dagli occhi tondi immoti nel faccione rosso, mostruosamente goffa e pietosa col suo abito di gala, non discenda da quella Maria Barbola, nana al servizio dell'Infanta Margherita, che scopre il suo povero ceffo attonito in un angolo delle *Meninas*; e se *El filósofo Melquiades* non sia stretto parente del *Menippo* di Velazquez; e se le aduste faccie ridenti e godereccie dei *Vendimiadores* e del *Requiebro* non ricordino i giocondi tipi popoleschi dei *Borrachos*.

E la maestria del chiaroscuro, la forza audace e suggestiva delle ombre, non le ha apprese, Zuloaga, dal formidabile Ribera? E l'amarezza squallida con che egli rappresenta gli aspetti del vizio, le due misere annoiate e seminude sgualdrine di *Lassitude*, che sbadigliano nell'attesa di un avventore circospetto e parsimonioso, e l'altra, *Celestina*, che fra due visite di amanti estemporanei riposa davanti allo specchio la sua vecchia carne stanca, coprendo ancora di belletto grossolano il povero volto avvizzito, quell'amarezza squallida e spietata non è forse sorella al tragico « humour » di Goya?

Ma sarebbe falso e ingiusto dire che Zuloaga imita i suoi grandi antecessori. No: egli li continua. Qualche critico frettoloso ha parlato, per esempio, d'imitazione di Goya. Ma Goya aveva una tecnica molto variata e capricciosa, fatta di mezze tinte chiazzate di colori violenti, con nervosità e asprezze d'acquafortista; mentre Zuloaga – osserva Jacques Emile Blanche, e a lui si può bene credere – « ha inventato una tecnica grassa, una materia opaca, e quell'abile ed energica pennellata, che avrebbe spaventato il maestro aragonese... ».

III.

La verità è che Zuloaga somiglia e continua i suoi grandi antecessori, perchè è, come questi, puramente, profondamente spagnuolo. Eppure in Ispagna lo hanno per anni e anni accanitamente negato, vilipeso, quasi perseguitato. Dove si ammira la sgargiante e vuota teatralità di un Villegas, e il freddo, disordinato impressionismo esteriore di un Sorolla, non può esserci posto per Zuloaga. E Zuloaga, scandalosamente rifiutato dalla Giuria spagnuola per l' Esposizione di Parigi, a Roma ha dovuto esporre nel Palazzo internazionale edificato dal Bazzani, appunto perchè nel Padiglione ufficiale della Spagna non hanno creduto di potergli concedere una sala tutta per lui, come dal Comitato nostro gli era stata offerta. Affermano, a Madrid, ch'egli sia con la propria arte un denigratore della patria. Indubbiamente i mille soggetti delle sue tele si riassumono in un soggetto unico : la Spagna ; ed egli ritrae le sembianze di questa con una sincerità che è accorata mestizia. Fortuny e i suoi seguaci hanno dipinto la Spagna festosa, superficiale, garrula, multicolore delle processioni religiose, delle « corridas », dei « paseos », la Spagna che inganna e stordisce nella frivola e chiassosa mondanità della capitale il rimpianto della perduta grandezza. Orbene, quelli sono stati i volgari e perniciosi ottimisti, gli inconsci denigratori del loro paese. Nè Ignacio Zuloaga, cioè il maggiore dei pittori d'oggi, può esser nemico alla sua patria, se annuncia, se realizza in sè medesimo un così meraviglioso risorgimento dello spirito spagnuolo.

Pisa Madrid, y al triunfo de sus soles
da el estandarte y la leyenda dura
que impulsieron al mundo tus pinceles ;
que al cabo es tradición entre españoles
(hijos de la conquista y la aventura)
el traer extranjeros los laureles.

Così, con simpatica spavalderia di hidalgo, il poeta Marquina lo esortava a non curare i dispetti del misoneismo accademico e mondano di Madrid. Similmente, un altro basco illustre, Miguel de Unamuno, scriveva tre anni or sono, rivolgendosi anch'egli a Zuloaga: « Una volta io dissi ai miei conterranei, ai nostri conterranei, che, senza più starsene

chiusi nella vecchia regione, dovevano partire alla conquista del resto di Spagna, dissi loro che dovevamo conquistare se non volevamo essere conquistati, e che noi, gli ultimi iberi, dovevamo riiberizzare la Spagna. Ma ora incomincio a cambiar d'opinione e a pensare che, lasciando il resto di Spagna, dobbiamo lanciarci alla conquista del mondo non ispagnuolo. Un basco, un conterraneo tuo e mio, Iñigo di Loyola, impose l'anima di Spagna all' Europa del secolo XVI. Seguiamo il suo esempio: Iñigo partì da Loyola, ma non per Madrid, sì per Parigi... È naturale che Zuloaga ora torni in Ispagna, o, meglio, a Madrid, imposto dall'ammirazione straniera. Era ed è un basco; e, dicasi quel che si voglia, noi altri baschi, gli ultimi iberi, siamo la Spagna veramente irriducibile, inadattabile alle moderne morbidezze, antipatica. Sì, siamo la Spagna antipatica, nobilmente, gloriosamente antipatica... ».

La Spagna che Zuloaga ama, infatti, non è quella che si studia – inutilmente, del resto – d' « europeizzarsi » togliendo all' Europa gli aspetti appariscenti e le forme materiali della civiltà cosmopolita. Quella di Zuloaga è la Spagna antica ed eterna, che può progredire e rinnovarsi solamente a patto di sviluppare, anzi che di deviare o deformare, il suo genio nazionale; è la Spagna cattolica, meditativa, cavalleresca di Miguel de Unamuno; non la Catalogna trafficante ed egoista nè l'Andalusia canora e voluttuosa, ma la Vecchia Castiglia spoglia d'alberi, dai fiumi aridi stretti nelle rupestri vallate, asserragliata entro le mura turrite delle sue vetuste città montane, vigilata dalle cupole verdi-azzurre dei suoi « alcazares », assorta nel suo ascetico raccoglimento provinciale.

Nè Zuloaga vide in essa la curiosità oziosa del costume, l'abbarbaglio esteriore del « colore locale », che seducono con un'attraenza di esotismo convenzionale le esauste sensibilità artistiche moderne. Non sono, i suoi « toreros », le sue « majas », le sue « manolas », i suoi « aldeanos », manichini bene atteggiati per uno sfoggio piacevole di boleri, di cappe scarlatte, di fiori vermigli o bianchi fra capelli nerissimi, a riprodurre ancora una volta, per la gioia dei forestieri perdigiorni, la Spagna di Teofilo Gautier o, puta caso, di Edmondo de Amicis, tutta gaia di « jotas » e di « fandangos », tutta arpeggiante di mandolini nella notte lunare, e sospirosa di teneri madrigali sotto i mille veroni socchiusi di Siviglia, e non molto più vera dell' Italia romanticamente appassionata e pittoresca dei tenori, dei briganti e dei lazzaroni, come se l'immaginano ancora sui libri di Maria Corelli le americane del non mai abbastanza lontano West. Quei « toreros », quegli straccioni, quei campagnuoli, quelle

signorine in mantiglia sono personaggi vivi di un vasto dramma che ha per scena la Spagna ma per argomento l'umanità quale Ignacio Zuloaga la sente e la giudica.

I procedimenti tecnici di Ignacio Zuloaga svelano il carattere intimo della sua arte.

– Fate molti studî o abbozzi per ogni vostro quadro? – gli domandavo tempo fa.

– Eccoli – egli mi ha risposto. E si è tolto di tasca un taccuino, sfogliandone le pagine sotto i miei occhi. Eran coperte di una scrittura fitta, rapida, nervosa, senza cancellature: neanche un profilo schizzato, una linea accennata, un' impressione frettolosa a matita: sembrava il taccuino di un « reporter », non quello di un pittore.

– Tutto qui? – ho chiesto ancora.

– Tutto qui. « Mis dibujos los escribo » – ha dichiarato, serio come sempre, Zuloaga. – I miei disegni li scrivo.

M' ha spiegato perchè. L'abbozzo, lo « studio » esauriscono, egli afferma, l' inspirazione dell'artista: perciò sono inevitabilmente migliori del quadro vero e proprio, in cui l' impeto creativo si affievolisce o si falsa. Zuloaga preferisce fermar su la carta pochi e brevi appunti descrittivi, nei quali egli solo – dice – può raccapezzarsi: indi lascia che l'opera si maturi in una lunga, angosciosa elaborazione interiore, fatta di spasimo e di ansietà; e quando questa preparazione spirituale sia compiuta, egli si mette al lavoro, e con una sintesi immediata e spontanea dà vita direttamente sopra la tela alla creazione definitiva. È, insomma, pittore a quel modo istesso che altri è poeta o musicista, senza assaggi preliminari del tema prescelto, ma con una assoluta unità di concepimento e di espressione. Ciò appunto lo rende capace di creare grandi figurazioni psicologiche, e fa che il ritratto di commissione non possa riuscirgli bene come quello di chi egli stesso da molto tempo conosca e abbia preso volontariamente a modello.

E la sua arte si affina e si spiritualizza ogni giorno più, semplificandosi.

– L'arte, per me, – mi diceva un giorno – è la semplificazione della espressione di ciò ch' io amo. Quindi io cerco di adoperare il migliore e minor mezzo per dire *tutto*... Ossia non tutte le cose che la natura mi espone, ma tutte quelle che il mio cervello sogna. L'arte deve essere *voluta*. Io mi sento sempre più attratto dall'arte indiana ed egizia e dai Primitivi. Una volta un critico ultramodernista si adirò meco perchè gli

dissi che noi povera gente d'oggi non siamo nulla in confronto di quei terribilmente grandi artisti... Ma mi sono spiegato la sua indignazione pensando che forse quel critico non ha mai avuto l'occasione di fare il confronto... ».

Questo trepido rispetto per il passato, che è culto della Tradizione e venerazione delle Origini, Ignacio Zuloaga lo ha imparato nella sua vecchia casa d'Eibar, dall'esempio e dall'insegnamento del padre, se pure esso non è un sentimento ereditario che si trasmette col sangue in quella famiglia d'artisti, come la probità coscienziosa, paziente e modesta nel lavoro, l'amore dei begli impasti pieni e sicuri che invecchieranno sotto la carezza del tempo, e l'indifferenza verso le rumorose teorie alla moda che, quando anche contengono una particella di verità, paiono nuove solamente perchè le antiche verità sono state dimenticate.

GIULIO DE FRENZI.





Mi estudio en Segovia.
Il mio studio.
Mon atelier.



Mi estudio en Segovia (fragmento).
Il mio studio.
Mon atelier.



(Fot. Vizzavona).

Colección Bulteau, París.

El picador - El Coriano.

Il picador.

Le picador.



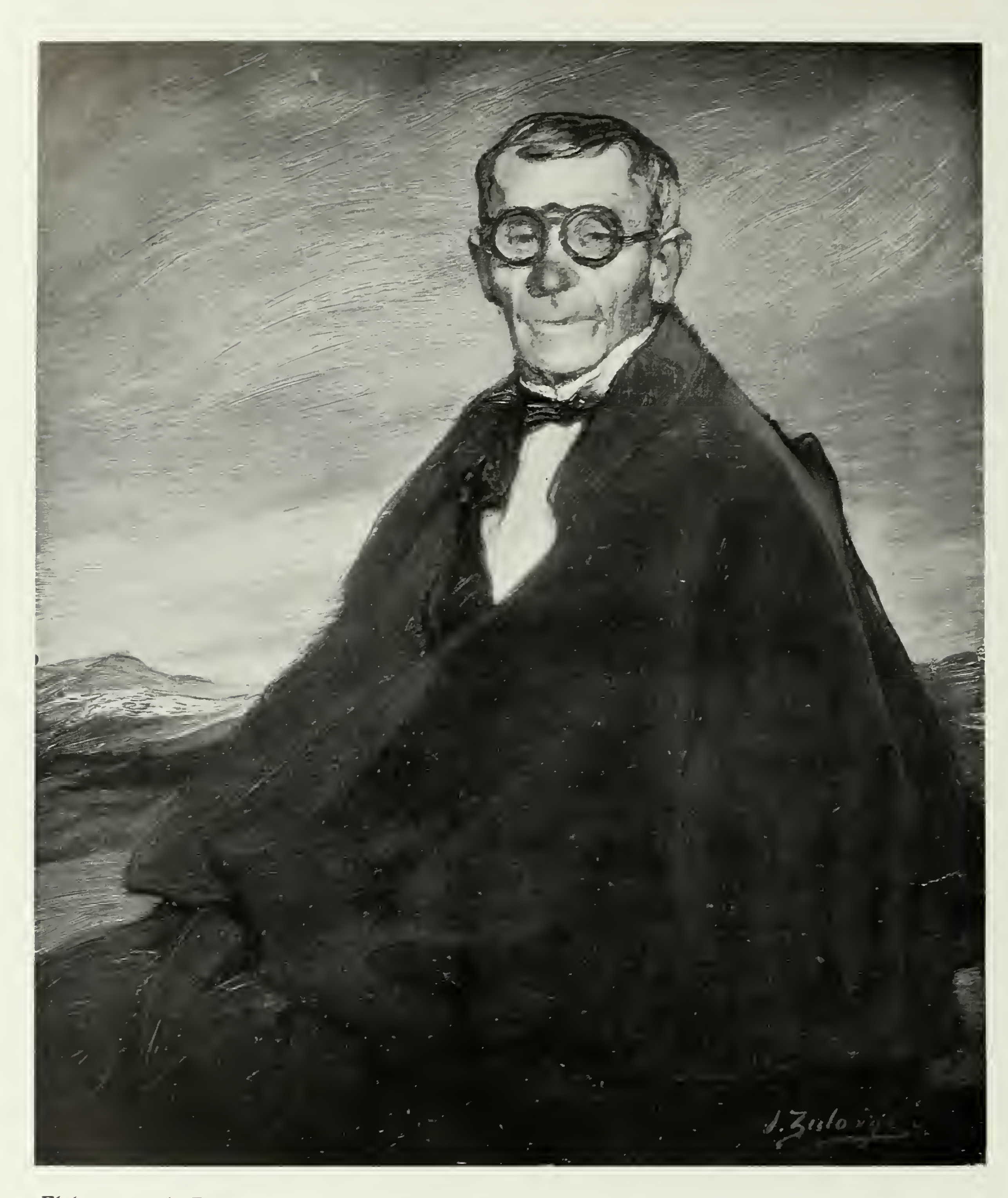
El Cristo de la Sangre.
Il Cristo de la Sangre.
Le Christe de la Sangre.

Fot. Vizzavona).



(Fot. Vizzavona).

Retrato del S.r Carlos Reyles.
Ritratto del Sig. Carlos Reyles.
Portrait de M.r Carlos Reyles.



El boticario de Pueblo (Castilla).
Il farmacista di Pueblo.
Le pharmacien de Pueblo.

(Fot. Vizzavona).
Colección Pacquement, Paris.



(Fot. Vizzavona).

Casas de Haro.
Case di Haro.
Maisons de Haro.



El alcalde de Torquemada.
Il sindaco di Torquemada.
Le maire de Torquemada.

(Fot. Vizzavona).
Colección Rodin, París.





(Fot. Vizzavona)
Museo del Luxemburgo, Paris.

La enana D.ª Mercedes (fragmento).
La nana Donna Mercedes.
La naine D.ª Mercedes.



(Fot. Vizzavona).

Mujeres en la playa de Sanlucas.
Donne sulla spiaggia di Sanlucas.
Femmes sur la plage de Sanlucas.



(Fot. Vizzavona).

Colección Lazare, Paris.

Retrato de una actriz francesa.
Ritratto d'un'attrice francese.
Portrait d'une actrice française.



Castillo de Turegano.
Castello di Turegano.
Château de Turegano.

(Fot. Vizzavona).



(Fot. Vizzavona).

Colección Pacquement, Paris.

La del abanico.
Quella dal ventaglio.
La femme à l'éventail.



El cantor Buffalo.
Il cantante Buffalo.
Le chanteur Puffalo.

(Fot. Vizzavona).



(Fot. Vizzavona).

Colección Pacquement, París.

Mi prima Cándida.
Mia cugina Candida.
Ma cousine Candida.



Retrato de René de Maizeroy.
Ritratto di René de Maizeroy.
Portrait de René de Maizeroy

(Fot. Vizzavona).





(Fot. Vizzavona).
Colección Brinton, Nueva York.

El cementerio de Avila.
Il cimitero di Avila.
Le cemitière d'Avila.



La enana D.ª Mercedes.
La nana Donna Mercedes.
La naine D.ª Mercedes.

(Fot. Vizzavona).
Museo del Luxemburgo, París.



(Fot. Vizzavona).
Munich.

Paulette.



Mujeres en el balcón.
Donne al balcone.
Femmes au balcon.

(Fot. Vizzavona).
Museo de Venecia.



(Fot. Vizzavona)
Museo de Venecia.

La tía Luisa (fragmento).
La zia Luisa.
La tante Louise.



Mis primas y mi tío Daniel.
Le mie cugine e mio zio Daniele.
Mes cousines et mon oncle Daniel.

(Fot. Vizzavona).
Museo del Luxemburgo, París.



(Fot. Vizzavona.)

El anacoreta.
L'anacoreta.
L'anacorète.



El vaquero.
Il vaccaro.
Le vacher.

(Fot. Vizzavona).
Colección Kirdorf, Alemania.





Mujeres en un palco de la plaza de toros.
Donne in un palco della " plaza de toros ".
Femmes dans une loge de la " plaza de toros ".

(Fot. Vizzavona).
Colección Stchoukine, Moscou.



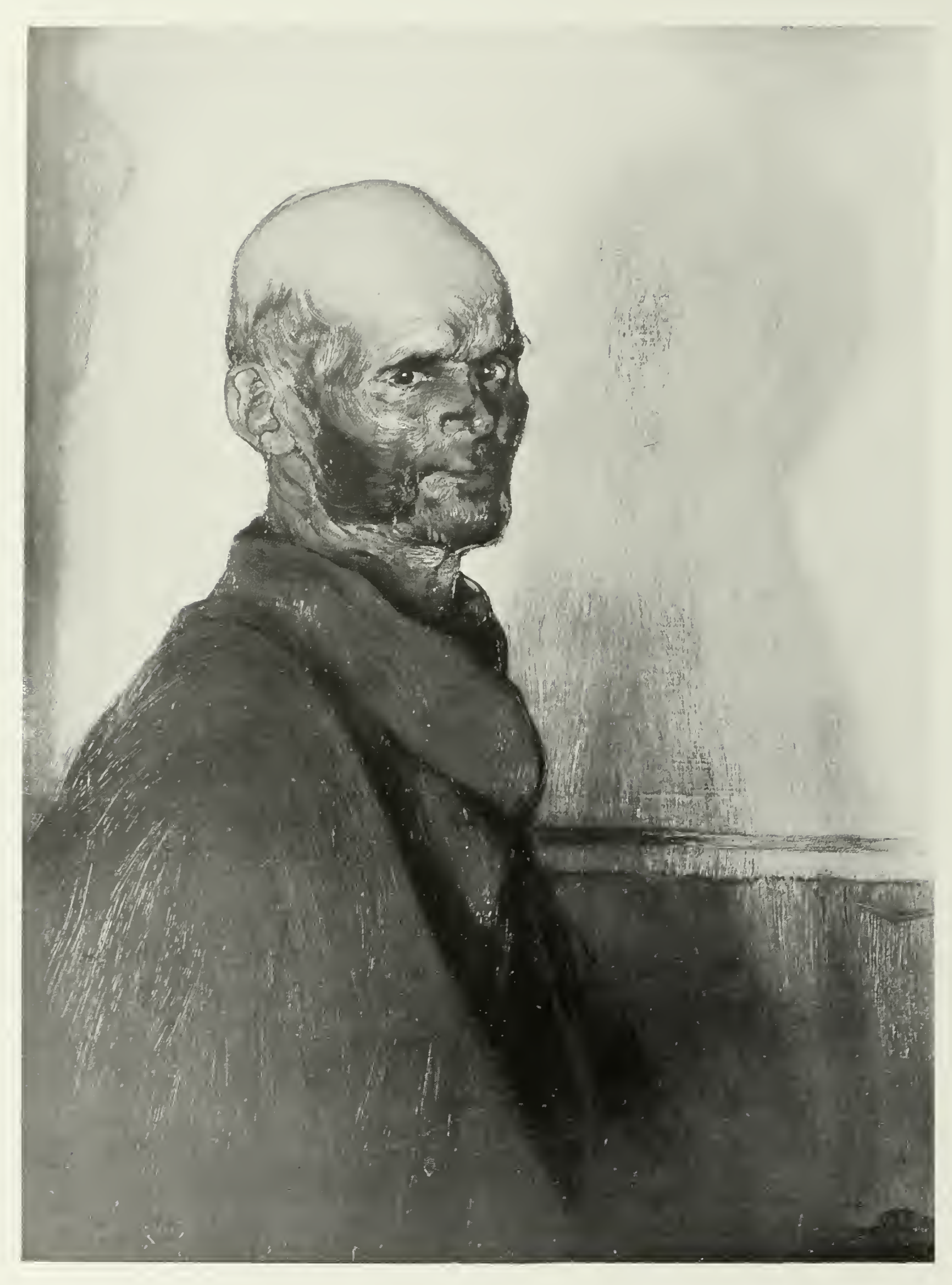
Los flagelantes.
I flagellanti.
Les flagellants.

(Fot. Vizzavona).



(Fot. Vizzavona).
Colección Fearing, Boston.

Mi prima Cándida.
Mia cugina Candida.
Ma cousine Candida.



Juez de pueblo.
Giudice di villaggio.
Juge de village.

(Fot. Vizzavona).
Colección Galvez, Buenos Aires.



(Fot. Vizzavona)

La Virgen de la Peña.
La Vergine della roccia.
La Vierge du rocher.



Celestina.

(Fot. Vizzavona).



(Fot. Vizzavona).
Colección Santamarina, Buenos Aires.

Mi prima.
Mia cugina.
Ma cousine.



Las brujias de San Millan (fragmento).
Le streghe di San Millan.
Les sorcières de San Millan.

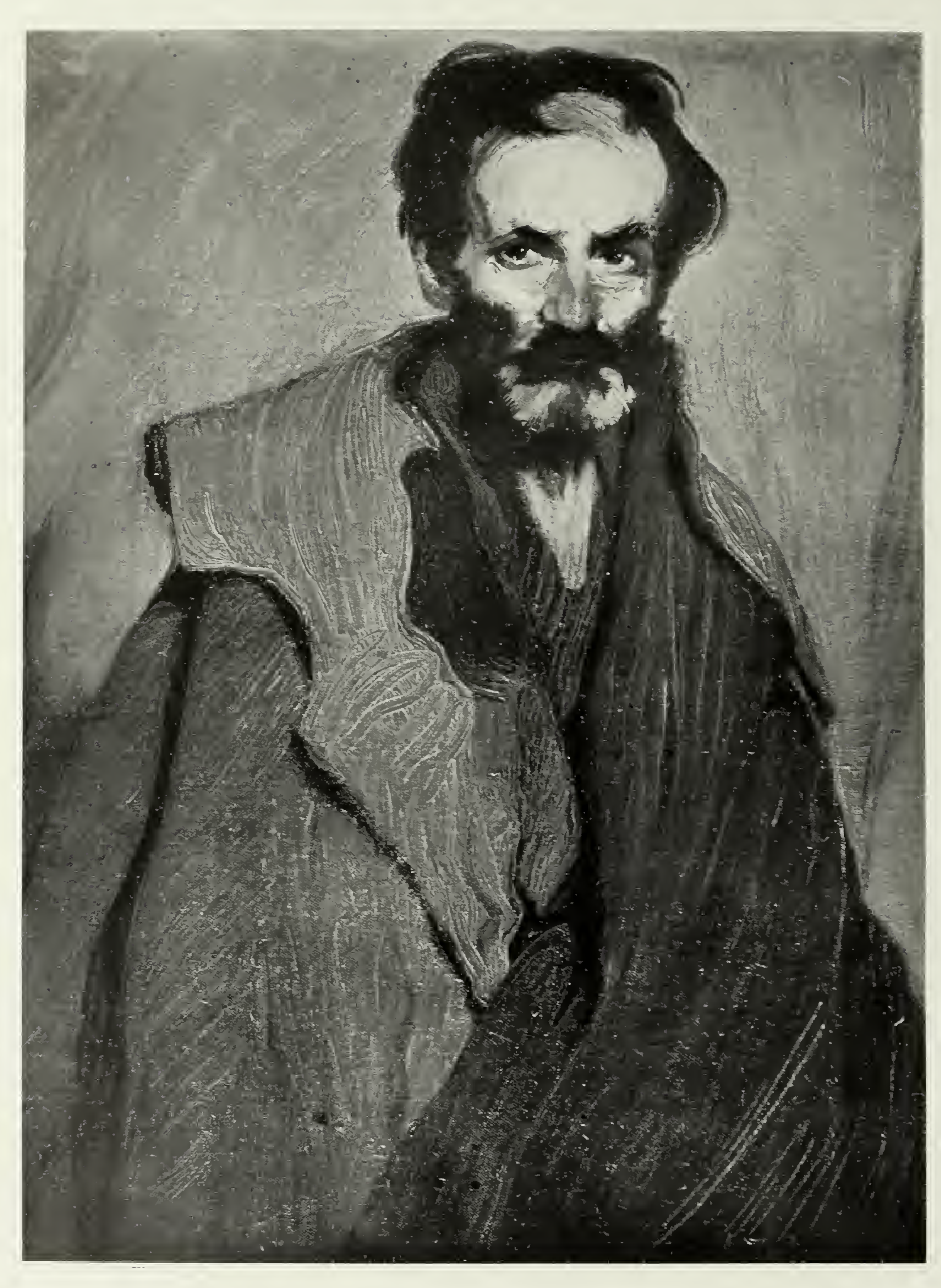
(Fot. Vizzavona).
Museo de Buenos Aires.





(Fot. Vizzavona).
Boston.

Señora Fearing.
Signora Fearing.
Madame Fearing.



El filósofo Melquiades.
Il filosofo Melquiades.
Le philosophe Melquiades.

(Fot. Vizzavona).



(Fot. Vizzavona).
Colección Rosen, Nueva York.

Casque d'or.



En Saint-Cloud. (Fot. Vizzavona).



(Fot. Vizzavona).
Colección Wittgenstein, Viena.

El castillo de Cuellar.
Il castello di Cuellar.
Le château de Cuellar.



Retrato de M.r Larrapidie.
Ritratto del Sig. Larrapidie.
Portrait de M.r Larrapidie.

(Fot. Vizzavona).



(Fot. Vizzavona).

Mujeres de Sepulveda.
Donne di Sepulveda.
Femmes de Sepulveda.



Candidita (fragmento).

(Fot Vizzavona).
Colección Faltis, Viena.





(Fot. Vizzavona).

La del lorito.
Quella del pappagallo.
La femme au perroquet.



El balcón.
Il balcone.
Le balcon.

(Fot. Vizzavona).
Colección Durand Ruel, Paris.



(Fot. Vizzavona).

Madeleine Picard, Paris.



El peregrino.
Il pellegrino.
Le pélerin.

(Fot. Vizzavona).



(Fot. Vizzavona).
Colección Santamarina, Paris.

Mercedita.



La calle del amor.
La via dell'amore.
La rue de l'amour.

(Fo'. Vizzavona).
Colección Toëlle, Barmen.



(Fot. Vizzavona)

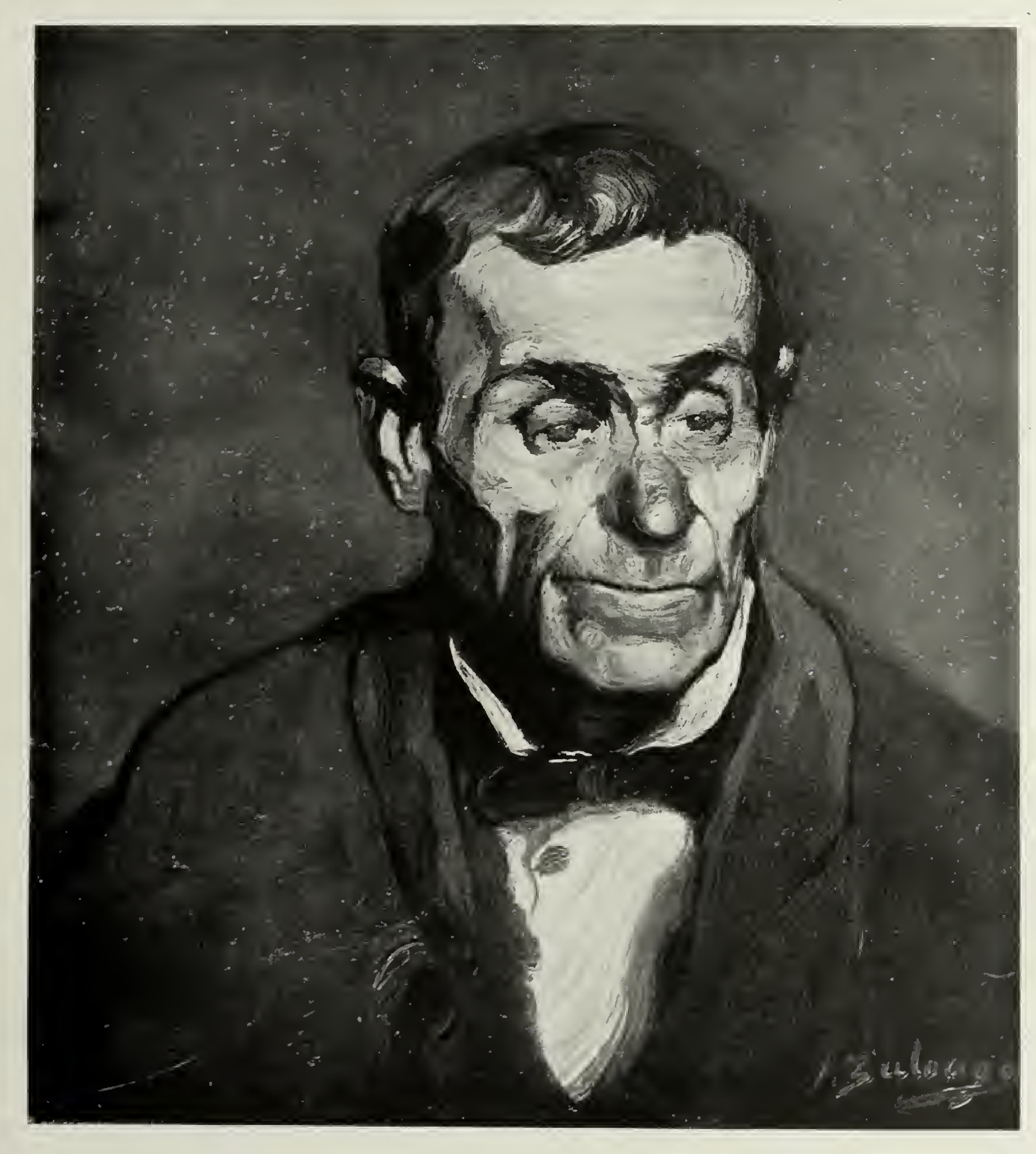
Retrato de Miss Wadwords.
Ritratto di Miss Wadwords.
Portrait de Miss Wadwords.



(Fot. Vizzavona).
Colección Thiel, Stockolm.

Pastorita la gitana.





(Fot Vizzavona).

Cabeza de estudio.
Studio di testa.
Étude de tête.



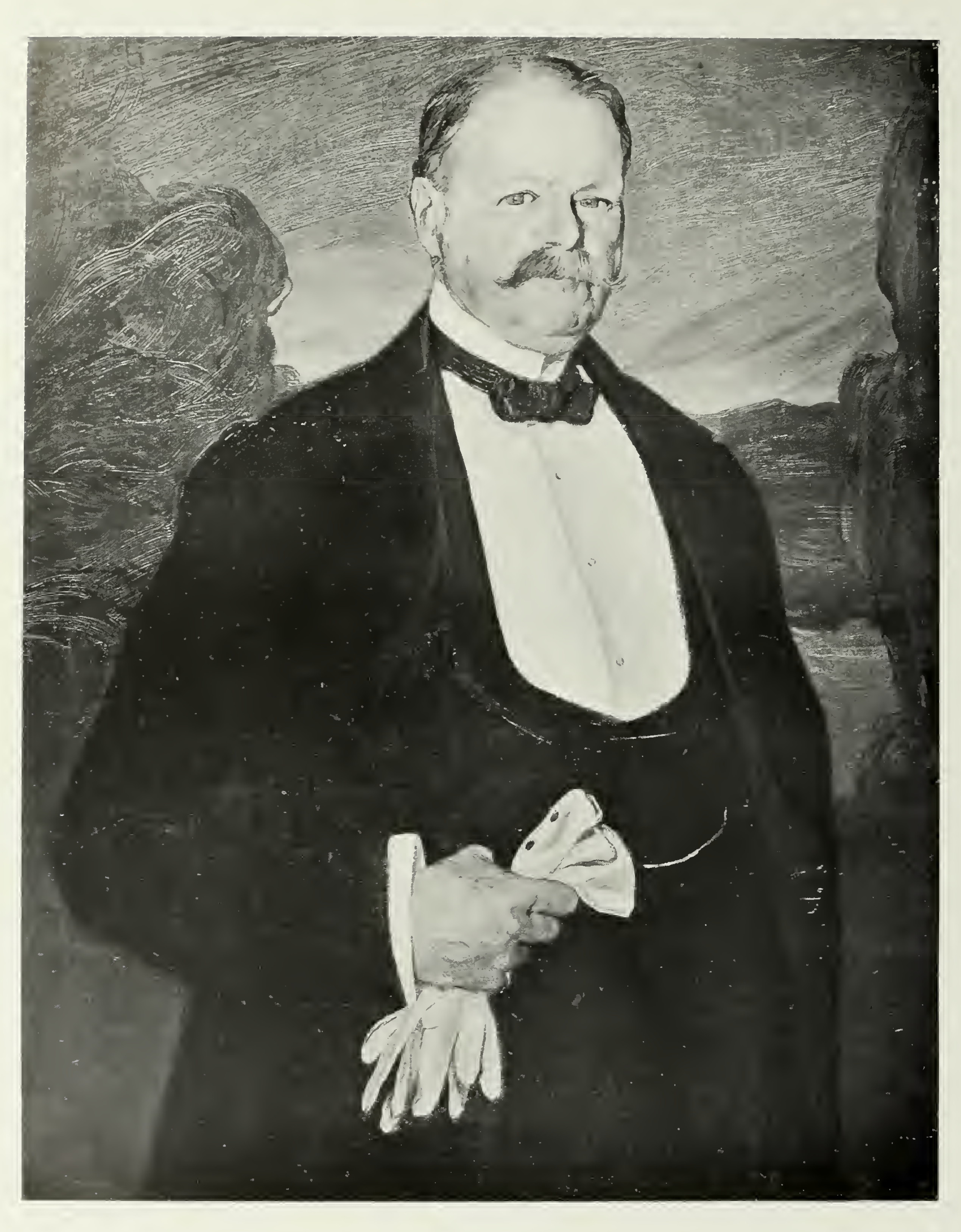
Segovia.

(Fot. Vizzavona).



(Fot. Vizzavona).
Museo de Bruselas.

La víspera de los toros.
La vigilia della corrida.
La veille de la corrida.



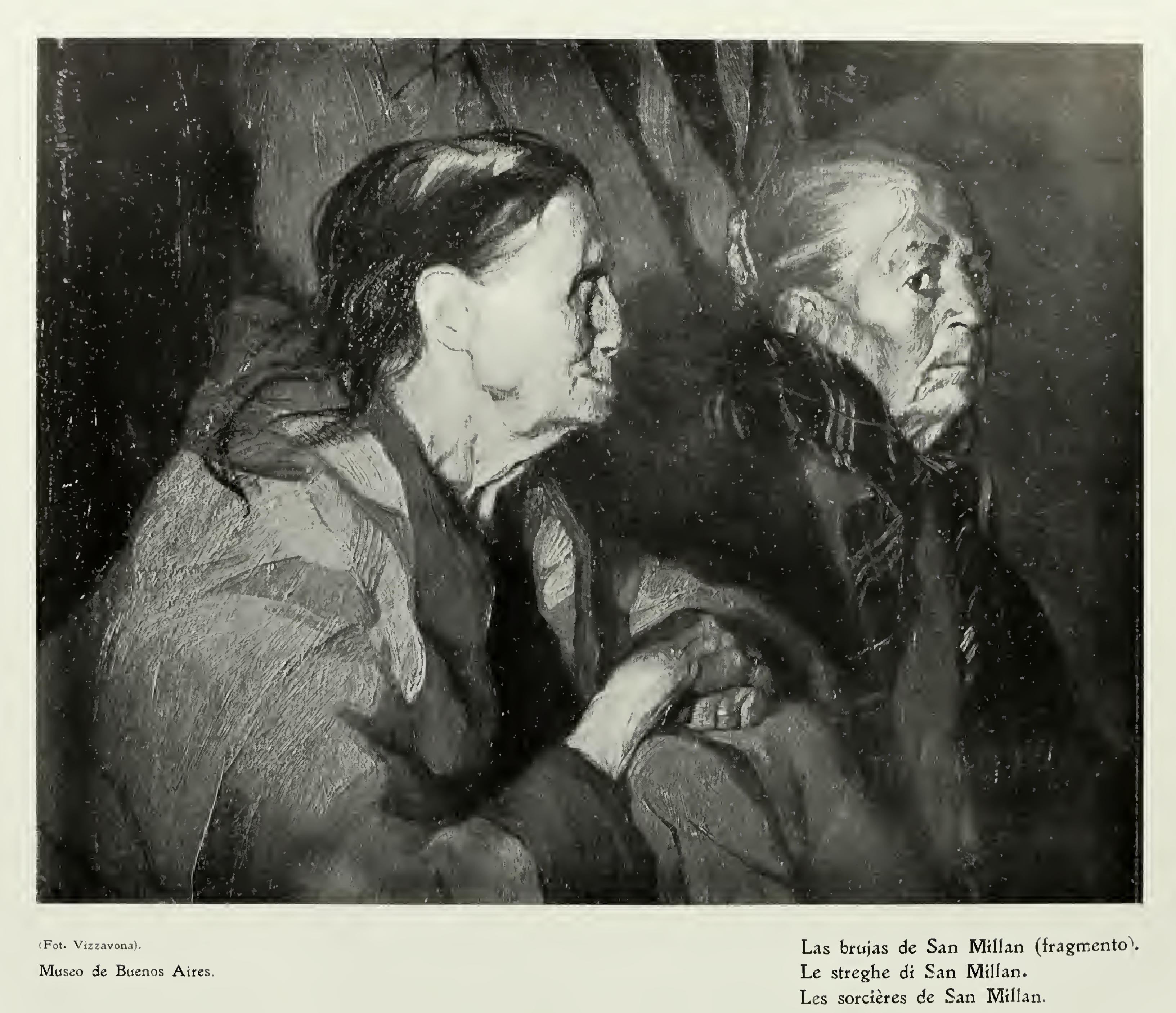
Retrato del S.r Fearing.
Ritratto del Sig. Fearing.
Portrait de M.r Fearing.

(Fot. Vizzavona).
Nueva York.



(Fot. Vizzavona).
Colección Pacquement, Paris.

El pintor Pablo de Uranga (fragmento).
Il pittore Pablo de Uranga.
Le peintre Pablo de Uranga.



(Fot. Vizzavona).

Museo de Buenos Aires.

Las brujas de San Millan (fragmento).
Le streghe di San Millan.
Les sorcières de San Millan.



(Fot. Vizzavona).
Museo de Roma.

Irene.



Paulette la coupletista.

(Fot. Vizzavona).
Colección Santamarina, Buenos Aires.





(Fot. Vizzavona).
Colección Steinbart, Berlín.

Vendimiadores (fragmento).
Vendemmiatori.
Vendangeurs.



Carmen la gitana.

(Fot. Vizzavona).
Colección Girondo, Buenos Aires.

(Fot. Vizzavona).

Sepulveda.



(Fot. Vizzavona).

Retrato del S.r Congosto, consul de Españas en Paris.
Ritratto del signor Congosto, console di Spagna a Parigi.
Portrait de M.r Congosto, consul d'Espagne à Paris.



(Fot. Vizzavona).
Buenos Aires.

Cabeza de estudio.
Studio di testa.
Étude de tête.



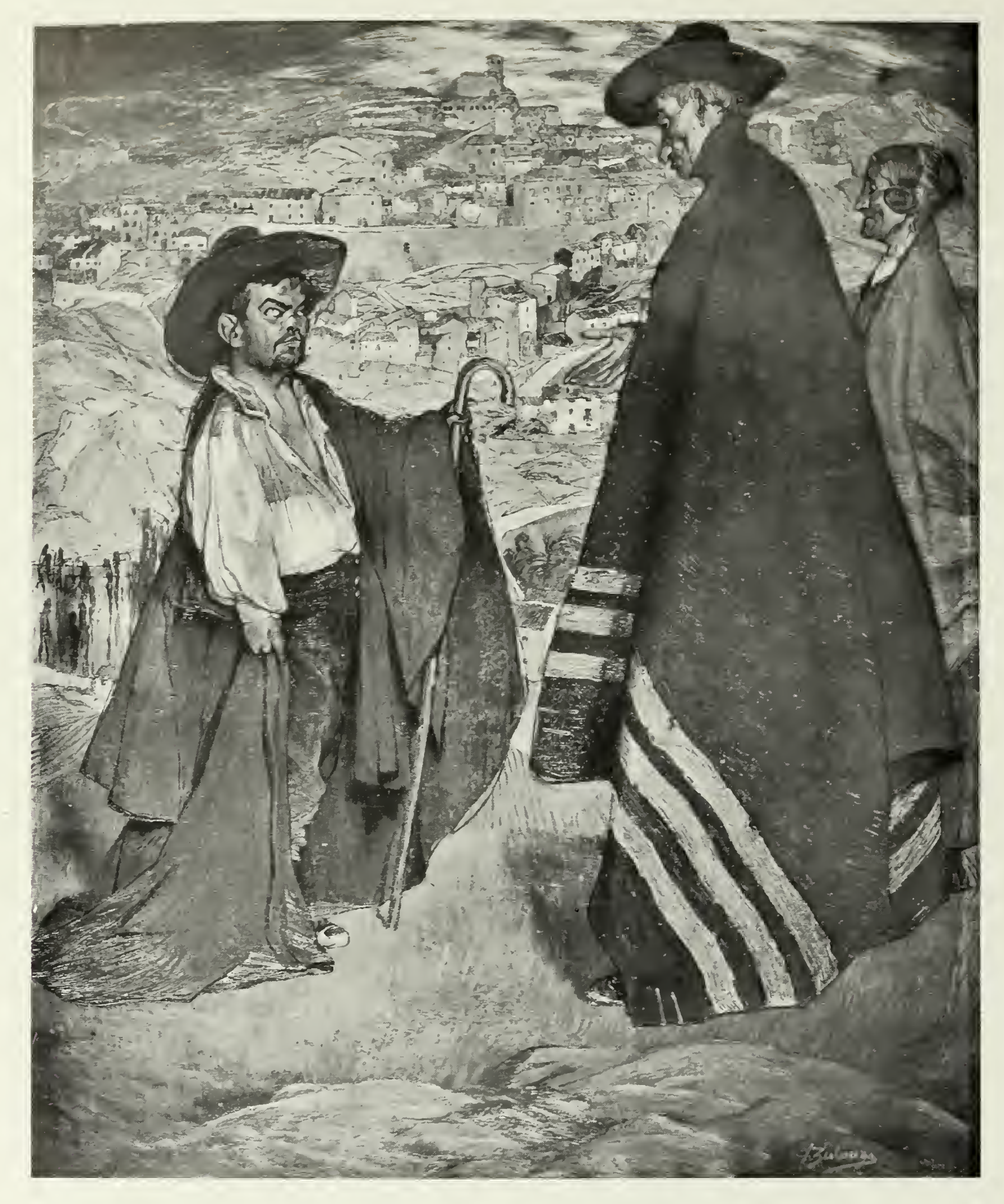
Retrato de la señora Rigalt.
Ritratto della signora Rigalt.
Portrait de madame Rigalt.

(Fot. Vizzavona).



(Fot Vizzavona).
Colección Faltis, Viena.

Candidita.



Castilla la Vieja. (Fot. Vizzavona).









(Fot. Vizzavona).
Museo de Buenos Aires.

El balcón.



Lolita la gitanilla.

(Fot. Vizzavona).
Museo de Trieste.



(Fot. Vizzavona).

El torero - El Corcito.

Segovia.

(Fot. Garzoni-Provenzani).



(Fot. Garzoni-Provenzani).

Retrato de Doña Lola A. de Santamarina.
Ritratto di Doña Lola A. de Santamarina.
Portrait de Doña Lola A. de Santamarina.



El gigante Francisco y su mujer.
Il gigante Francisco e sua moglie.
Le géant Francisco et sa femme.

(Fot. Vizzavona).



(Fot. Vizzavona).
Colección Sparkuhle, Bremen.

El Buñolero - Torero.



La condesa Puslowska de Pignatelli.
La contessa Puslowska de Pignatelli.
La comtesse Puslowska de Pignatelli.

(Fot. Vizzavona).
Varsavia.





(Fot. Vizzavona).
Museo de Buenos Aires.

Vendimiadores volviendo de la vendimia (fragmento).
Vendemmiatori che tornano dalla vendemmia.
Le retour de la vendange.



Paulette en traje de calle.
Paulette in abito da passeggio.
Paulette en costume de ville.

(Fot. Vizzavona).



(Fot. Vizzavona

Burgos.



Mi prima Cándida.
Mia cugina Candida.
Ma cousine Candida.

(Fot. Vizzavona).

Nueva York.



(Fot. Vizzavona). La Rosarito.



Retrato del D.r Juan Azurmenda, Paris. (Fot. Vizzavona).
Ritratto del D.r Juan Azurmenda.
Portrait du D.r Juan Azurmenda.



(Fot. Vizzavona).
Colección Artal, Buenos Aires.

Rosita.



El cómico Antoneti.
Il comico Antoneti.
Le comique Antoneti.

(Fot. Vizzavona).
Colección Lesica Alvear, Paris.





(Fot. Vizzavona).
Colección García Pimentel, México.

El torero El Trianero.



Retrato de la señora D. Rita Lydig. (Fot. Vizzavona)
Ritratto della signora D. Rita Lydig.
Portrait de D. Rita Lydig.



(Fot. Vizzavona).
Colección Marquise de Ganay, Paris.

El torero Pepillo.



Retrato de Lucienne Bréval.
Ritratto di Luciana Bréval.
Portrait de Lucienne Bréval.

(Fot. Vizzavona.
Paris.



(Fot. Vizzavona).
Museo de Buenos Aires.

Los vendimiadores (fragmento).
I vendemmiatori.
Les vendangeurs.



Retrato de la señora Quintana de Moreno.
Ritratto della signora Quintana de Moreno.
Portrait de madame Quintana de Moreno.

Fot. Garzoni-Provenzani.



(Fot. Vizzavona).

Colección Saincère, París.

La gitana.



(Fot. Vizzavona).

Museo del Luxemburgo, Paris.

Mis primas (fragmento).
Le mie cugine.
Mes cousines.



(Fot. Vizzavona).

Toreros de pueblo.
Toreri di provincia.
Toréadors de village.



Esperanza.

(Fot. Vizzavona).
Colección Leloir, Paris.



(Fot. Vizzavona).
Colección del Doctor Semprun, Buenos Aires.

Carmen.



Lucienne Bréval en el segundo acto de "Carmen".
Luciana Bréval nel secondo atto di "Carmen".
Lucienne Bréval dans le second acte de "Carmen".

(Fot. Vizzavona).
Museo de Nueva-York.



(Fot. Garzoni-Provenzani

La víctima de la fiesta.
La vittima della festa.
La victime de la fête.



La calle de la pasión.
La strada della passione.
La rue de la passion.



Lolita la bailadora.
La danzatrice Lolita.
La danseuse Lolita.



Preparándose para los toros.
Preparativi per la corrida.
Préparatifs pour la corrida.


al Señor Hunt



Gitana coqueta.
Civetteria di gitana.
Coquetterie de gitane.



Gitana.



La familia del torero.
La famiglia del torero.
La famille du torero.



Retrato del señor Don Antonio Santamarina.
Ritratto del signor Don Antonio Santamarina.
Portrait de M.r Don Antonio Santamarina.

(Fot Vizzavona).



(Fot. Vizzavona).

Retrato del señor Gironde.
Ritratto del signor Girondo.
Portrait de M.r Girondo.



Retrato del señor Don José Santamarina.
Ritratto del signor Don José Santamarina.
Portrait de M.r Don José Santamarina.

(Fot. Vizzavona).

